



# Sirius Klayne



**Monatshefte für Musik  
Theater und Literatur**

**Sirius-Verlag Franz Sobotka Wien Berlin**

39

*Isakovsky Thoma*



### Heft 29

Franz Sobotka: Russische Volksweise, aus der Wolgagegend. Jean Gilbert: Hab' heut' die Sternlein am Himmel gezählt, Foxtrot aus der Operette: „Hotel Stadt Lemberg“. Ralph Benatzky: Heut' hätt' i Zeit. Hans Tichauer: Schöne Frauen, Slow-Fox. Oskar Burian: Einmal, einmal nur erklingen die Geigen, Lied. Hans Protiwinsky: Vor fünfzig Jahren, Original Wiener Lied. Emmerich Kálmán: Zwei Märchenaugen, aus der Operette „Die Zirkusprinzessin“.

### Heft 30

Engel-Berger: Georgette, Georgette Lied und Foxtrot aus der Operette „Bubi“. Katscher: Zieh dich wieder an Josefine, Foxtrot. Gabriel Fenves: Die Spieluhr, Slow-Fox. Lindsay-Theimer: Blütenzauber, Walzer-Intermezzo. O. Jascha: Celebes-Onestep.

### Heft 31

Oskar Straus: Marietta, holdes Frauenbild, Lied aus der Operette „Marietta“. W. Kollo: Zwei rote Rosen, ein zarter Kuß, Foxtrot. Leon Jessel: Schmetterlings Schicksal, Charakterstück. O. Schima: Wann i' meinen Tango hab', Tango. W. Engel-Berger: Ein kleiner Flirt, Slow-Fox aus der Operette „Bubi“.

### Heft 32

Oskar Straus: Reizende Marietta, a. d. Operette „Marietta“. Paul Pallos: Wer hat den Walzer g'macht, Walzerlied. W. Engel-Berger: Sag' mir endlich „Du“, aus der Operette „Bubi“. K. Haupt: Wenn die Geige nicht mehr träumt, Lied. W. Engel-Berger: Ein bißchen Seide und darin „Du“! Lied und Slow-Fox. P. Pallos: „Wiener Mädel“, Wienerlied. Berkowitz: Heut' wird Schluß gemacht Walzerlied.

### Heft 33

C. M. Ziehrer: „Buberl komm“! Walzer. Hermann Leopoldi: „Nur wer Dich mit dem Herzen sucht“, Walzerlied. Heinrich Strecker: „Hab' mich nur ein kleines bißchen lieb“! Lied und Tango. Franz Hambach: „Wie geht es Ihnen“? Foxtrot.

### Heft 34

**Aus der Operette „Reklame“.** Bruno Granichstaedten: s' gibt heute noch Märchen. J. M. Kratky: Komm' in den Wienerwald, Wienerlied. Ralph Erwin: Du bist die Frau von der ich träume, Lied und Tango. Paul Pallos: Das Ringelspiel. Heinrich Strecker: 1000 Millionen Sterne, Walzerlied. Kurt Gogg: Es gibt ein kleines Wort: „Vergessen“! Tango. Franz Sobotka: Im Wienerwald, Walzer.

### Heft 35

Bruno Granichstaedten: „Ach wie oft sind wir im Mondenschein gesessen“, Lied und Slowfox aus der Operette „Reklame“. F. P. Fiebrich: „Da lächelt der Herrgott hinunter auf Wien“, Wienerlied. Hans May: „Der Duft der eine schöne Frau begleitet“, Slowfox. Oskar Schima: „Um uns war es Nacht“, English Waltz. Oskar Jascha: „Wiener Mädel“, Wiener Walzerlied. Hermann Böhm: „Sag mir, hast Du mich vom Herzen lieb“, Lied. Alois Kutschera: Gastwirte-Marsch.

### Heft 36

José Hernandez: Javanischer Tanz. Leo Ascher: Wiener Walzer aus der Operette „Frühling im Wienerwald“. Willy Engel-Berger: Du hast so blaue Augen, wie die Adria, Foxtrot. Fritz Rotter u. Dr. B. Kaper: Auf Wiederseh'n, Herr Doktor! Foxtrot. Stefan Weiss: Ich hab ein vis-à-vis, Bostonlied. Egon Goldberg: Gnädige Frau ich darf Sie nicht lieben, Tango. Carl Weinstabl: Heut' woll'n m'r lusti' sein! Marschlied. Edmund Eysler: Holder Engel, werde mein!

### Heft 37

Leo Ascher: „Fahr'n ma 'naus ins Liebhartstal“ aus dem Singspiel „Frühling im Wienerwald“. H. Leopoldi u. R. Katscher: Ich bin ein unverbesserlicher Optimist, Foxtrott. Hans May: Wenn Du glaubst ich lieb' Dich! aus dem Tonfilm „Hai Tang“. Gustav Macho: In Dir hab' ich die Frau gefunden, Tango. Pablo Guarajo: Wir zwei! English Waltz. J. W. Ganglberger: Gute Nacht mein Wien! Wienerlied. R. R. Schmal: Nur mit deinem Mund, dem süßen. English Waltz.

### Heft 38

Stefan Weiss u. Frank Fox: „Ein bißchen Jazz und Liebe“, Lied und Slow-Fox aus der Revue „Quer durch Wien.“ M. v. Thann: „Du bist mein Traum, Du Mädel aus Wien! Robert Stolz: „Ich hab' bei der Trude das Küssen studiert!“, Foxtrot aus dem Tonfilm „Heute Nacht — eventuell“. Fritz Rotter u. Dr. B. Kaper: „Gib nur acht, über Nacht kommt die Liebe“, Valse Boston. „Ungarischer Tanz.“ Stefan Weiß: „Meine erste Liebe“, Tango. L. Delson: „Sag wie . . .?“. Leo Ascher: „Ja das ist der Frühling im Wienerwald“, Walzerlied aus dem Singspiel „Frühling im Wienerwald“.

### Heft 39

Hermann Dostal: „Eins, zwei, drei“, Marsch. J. M. Kratky: „Das Zauberbankerl“, Wienerlied. Rotter u. Alex: „Madrid“, Pasodoble. Egon Goldberg: „Sag' mir etwas Liebes . . .“, Slow Fox. Hermann Leopoldi: „Temperenzlerfox“. J. M. Kratky: „Ein Mädchen, hold wie sie . . .“, Studentenlied. C. M. Ziehrer: „Es gibt eine Schöne“ . . ., Lied aus der Operette „Der Liebeswalzer“.



# SIRIUS-MAPPE

## MONATSHEFTE FÜR MUSIK, THEATER UND LITERATUR

Nachdruck nur mit Quellenangabe gestattet.

IV. Jahrgang

WIEN—BERLIN

8. Heft

### *Christoph von Gluck an einem kleinen deutschen Fürstenhofs*

*Episode aus dem Leben des Tondichters*

Es darf als ein Fortschritt in den Anschauungen unserer Zeit betrachtet werden, daß ein hoher Wert auf die Bedeutung der Memoiren-Literatur gelegt wird. Für die Anforderungen einer eingehenden Geschichtsforschung erscheint es unerlässlich, Schriftstücke dieser Art, wo sie sich nur finden, sei es im Privatbesitz, sei es in öffentlichen Sammlungen, emsig aufzusuchen und im Interesse einer getreuen Darstellung geschichtlicher Vorgänge zu verwerten.

Solche Memoiren besitzen wir in dem handschriftlichen Nachlaß des ehemaligen Münchener Galeriedirektors Christian von Mannlich. Dieselben beschäftigen sich unter anderem auch, und zwar nicht ohne eine gewisse Vorliebe, mit der Person und einzelnen Episoden aus dem Leben unseres deutschen Tondichters Christoph von Gluck.

Die Zeit, in welcher von Mannlich mit Gluck und dessen Familie in nähere Berührung kam, war das Jahr 1774. Herzog Christian IV. von Pfalz-Zweibrücken, ein Abkömmling Wittelsbachschen Stammes und als solcher ein feinsinniger und wohlwollender Förderer und Protektor aller Kunstrichtungen, hatte Christoph von Gluck in seinen besonderen Schutz genommen und stand ihm in Paris bei seinen Kämpfen gegen die Richtung der Lullis und Rameaus mit allen Kräften einflußreich zur Seite. Auf seine Einladung hin bezog Gluck nebst Frau und Tochter das dem Herzoge gehörige Hotel de Deuxponts in der Rue royale. Der junge Mannlich, welcher als Schützling des Herzogs während seines Pariser Aufenthalts dasselbe Hotel ebenfalls bewohnte, kam dadurch in die engsten Beziehungen zu dieser Familie, und gleichzeitig mit ihm sein Freund, ein gewisser Fontenet.

Wir übergangen hier die in den Memoiren geschilderten Vorfälle in der Seinestadt, wiewohl sie, insbesondere in kunstgeschichtlicher Beziehung, viel Interessantes darbieten, und knüpfen an den Sommer 1774 an, in welchem Gluck nebst Frau und Tochter in Begleitung von Mannlichs und Fontenets von Paris nach Zweibrücken sich begab und daselbst bis spät in den Herbst d. J. verweilte, eine Tatsache, welche seinen Biographen bisher völlig unbekannt gewesen zu sein scheint.

Wir lernen hierbei Gluck sowohl in seinem Auftreten als Künstler, wie auch in seiner damaligen Lebensweise kennen. Mannlich und Fontenet waren höheren Ortes beauftragt, ihm und seiner Familie die Honneurs und den neuen Aufenthalt möglichst angenehm zu machen. Es stand ihnen zu diesem Zwecke eine herzogliche Hofequipe zur Verfügung, welche sie auch dazu benützten, die schöne Umgebung Zweibrückens kennen zu lernen. Das Hofleben in der pfalz-zweibrückischen Residenzstadt bot vielfach schöne und heitere Genüsse dar, teilweise wohl angeregt durch Gräfin Marianne von Forbach, eine sehr gebildete Dame, welche früherhin selbst der Bühne angehört hatte und mit welcher der Herzog morganatisch vermählt war. Die Ehe war eine in jeder Hinsicht glückliche und, wie uns berichtet wird, der Regierung des Landes nicht nachteilig. So kam es,

daß an dem lebensfrohen Hofe häufig die nächsten fürstlichen Verwandten zu längerem Besuche sich aufhielten, so der in Rapoltstein residierende Pfalzgraf Friedrich Michael und dessen beiden Söhne Karl August und Maximilian Joseph, der spätere König von Bayern.

Die Spaziergänge, welche die Glucksche Familie hier machte, die Theatervorstellungen und Konzerte, welchen sie beiwohnten, waren für sie eine angenehme Unterhaltung. Der von dem fürstlichen Landesherrn hochgeachtete Maestro dirigierte den musikalischen Teil selbst, und Fräulein Maria Anna Gluck sang sehr häufig in diesen improvisierten Hofkonzerten. Dieselbe war indes nicht die Tochter, sondern eine Nichte und Adoptivtochter der Eheleute Gluck. Im Jahre 1759 in Wien geboren, soll sie als Sängerin ein Liebling der Kaiserin Maria Theresia gewesen sein.

Im Hause von Mannlichs fanden die fremden Gäste die freundlichste Aufnahme. Ersterer nebst Fontenet führten den Vorsitz bei der Tafel. Gluck, der kein Kostverächter war, hatte schon in Paris an Mannlich die Bitte gestellt, daß, wenn er nach Zweibrücken komme, jener ihm doch ja eine Mahlzeit mit Sauerkraut bereiten lassen möge, was Mannlich auch gern zusagte. Das in Paris in Aussicht gestellte Lieblingsgericht hatte der Komponist des Orpheus zu Zweibrücken keineswegs vergessen. Es wurde ihm daher, so wie er es gerne aß, im Hause Mannlichs durch dessen Mutter und Schwester bestens zubereitet, wobei es an der Tafel sehr munter herging. Gluck erfreute sich nicht nur mit Wohlbehagen an seiner bayerischen Leibspeise, sondern begann auch, einer heimatlichen Regung folgend, zum ersten Male wieder mit seiner Frau so recht nach Herzenslust deutsch zu sprechen, was nach einer Zeit langer Entbehrung der lieben Muttersprache die herrschende Heiterkeit nur noch mehr erhöhte. So lange aber Gluck in Zweibrücken sich aufhielt, wurde, wie Mannlich berichtet, jeden Abend nach dem Nachtessen musiziert, und zwar oft spät bis nach Mitternacht.

Ein für Gluck bisher unbekanntes Schauspiel bildeten die damals von Herzog Christian in großartigem Stil veranstalteten Hirschjagden. Bei dem sich hieran knüpfenden Vorfälle lernen wir unseren Tondichter zugleich als einen passionierten Schachspieler kennen. Was diesen Jagdsport betrifft, so hatte derselbe damals, wie auch heute noch, das Eigentümliche, daß das Tier, welchem die Jagd gilt, nicht im Verfolgen getötet, sondern nahe bis zur Erschöpfung aller seiner Kräfte gehetzt wurde, und erst dann, wenn es vor Ermattung niedersank, den Todesstoß erhielt. Solche Jagden begannen zuweilen in den Waldungen der nächsten Umgebung Zweibrückens, häufig bei Jägersburg, wo sich das von Pfalzgraf Gustav Samuel Leopold erbaute Jagdschloß „Hubertusburg“ befand, zogen dann an den Dörfern Kleinottweiler, Altstadt und Beeden vorüber in das Erbachthal, worauf sie bei Zweibrücken endeten und zwar in solcher Nähe der Stadt, daß, wie Mannlich berichtet, das Hallali in



dem Schloßgarten erfolgte, nur etwa hundert Schritte von dem Schloßchen der Gräfin von Forbach (heutigem Landgestüt) entfernt.

Während des Oktobers im Jahre 1774 veranstaltete nun der Herzog eine solche Jagd und es ergingen an viele Personen Einladungen dazu, teils zur Teilnahme am Jagen selbst, teils zum Zuschauen. Letzteres geschah auch der Familie Gluck gegenüber nebst ihren Freunden. Zu diesem Zwecke hatte ihnen der Oberstallmeister eine offene Kalesche, sowie zugleich Relaispferde zur Verfügung gestellt, um damit unterwegs wechseln und dem Hirsch überall hin, namentlich durch die in die Wälder gemachten Durchhauungen und Schneußen folgen zu können. Wenn derartige Einladungen von oben herab ergehen, darf der tiefer Stehende sich dem nicht entziehen und Gluck nahm die ihm erwiesene hohe Gunst mit verbindlichstem Danke an.

An dem festgesetzten Tage fuhr der herrschaftliche Jagdwagen zur bestimmten Zeit vor dem Hause vor. Alle waren in etikettmäßiger Hoftracht gekleidet und zum Einsteigen bereit; nur Gluck war nicht zum Aufbruch zu bewegen und zwar deswegen, weil er eine Partie Schach begonnen hatte, welche gerade an einen kritischen Punkt gelangt und noch nicht zu Ende war. Seine Frau und Tochter, seine Freunde Mannlich und Fontenet bestürmten ihn mit Bitten und Flehen, doch vom Spiele abzulassen und mit ihnen aufzubrechen. Aber vergebens. Er war nicht dazu zu bringen und fuhr fort, sich in die Chancen des Spieles zu vertiefen. Man stellte ihm vor, wie sehr es die fürstliche Durchlaucht ungnädig aufnehmen werde, wenn man zu rechter Zeit nicht zur Stelle sei; auch dauere die Jagd nicht so lange und könne das Spiel ja dann fortgesetzt werden. Allein der deutsche Musikmeister widersetzte sich in seinem Eifer für die Kombinationen der nächsten Schachzüge diesem Ansinnen so hartnäckig, wie wenn man ihm zugemutet hätte, in seinen Kompositionen eine kontrapunktische Disharmonie nicht aufzulösen oder ohne die notwendige Schlußkadenz ein Tonstück zu beenden. Endlich, nach langem fast verzweifelndem Kampfe der Seinigen entschloß er sich, nachzugeben, jedoch nur unter folgenden Bedingungen: erstlich fordert er die Anwesenden auf, ihm feierlich Zeuge zu sein, daß er am Zuge sei; ferner mußte das Schachbrett unberührt stehen bleiben und drittens schloß er selbst das Zimmer, worin es stand, ab und steckte den Schlüssel höchstehenden in seinen Sack. Nach Erledigung dieser wichtigen Vorsichtsmaßregeln bestieg man endlich die Jagdkalesche. Der Postillon hieb auf die Pferde ein, so daß der Wagen im Galopp dahinsauerte und glücklicherweise gerade noch in dem Moment bei der Jagdgesellschaft anlangte, als der Hirsch aus dem Walde hervorbrach, verfolgt von der wütenden Meute der Hunde und der in reichen Jagduniformen glänzenden herzoglichen Hofgesellschaft. Dieser Anblick, begünstigt durch ein wunderschönes Herbstwetter, gefiel allgemein sehr, insbesondere den Damen, und ließ Gluck seine unterbrochene Schachpartie auf einen Augenblick fast vergessen. Nunmehr kam jedoch die Kehrseite. Der Hirsch wendete sich und brach nach einer anderen Richtung in den Wald ein. Um zu sehen, wie es dort zugehe, mußte der Wagen daher ebenfalls gewendet werden und nachfolgen. Der Postillon hieb wieder auf die Pferde ein und nun ging der Wagen zum Entsetzen der Insassen über Stock und Stein, über Gräben und Hecken in rasendem Laufe nach der vermutbaren Stelle. Doch hatte man sich

getäuscht; der Hirsch kam hier nicht zum Vorschein. Man mußte stille halten, um zu hören, nach welcher Richtung hin zu fahren sei und nun ging die wilde Jagd, das tolle Hin- und Herfahren zum Jammer der im Wagen unaufhörlich gerüttelten und geschüttelten Zuschauergesellschaft von neuem wieder an. Gluck ward darüber alsbald sehr ungeduldig: „Ist das die Jagd?“ fragte er in italienischer Sprache, erstaunt darüber, wie man darin ein Vergnügen finden könne. Als Mannlich solches bejahte, rief er aus: „O, welch ein Geschmack!“\*) Dem Komponisten, welcher gewohnt war, eine Jagd der Göttin Diana und ihrer Nymphen harmonisch durch einen anmutigen und in gleichmäßigem Schwunge gehaltenen Chor im  $\frac{6}{8}$  Takte zu schildern, war es geradezu unfassbar, wie solch wirrer Lärm und solch eine grausame Tierhetze ein menschliches Herz erfreuen könne. Und wenn eine Viertelstunde später, nach martervollem Hin- und Herrennen, derselbe Fall wieder eintrat, konnte er sich nicht enthalten, wiederum zu fragen: „E là la caccia?“ und auf die Antwort Mannlichs: „Si Signore!“ entrüstet auszurufen: „O che gusto! Torniamo a casa!“\*\*) In der Tat wollte er ungesäumt in die Stadt zurückkehren, zweifelsohne in der Nebenabsicht, seine Schachpartie zu Ende bringen zu können. Leider war dies aber nicht möglich, da man durch eine solche Geringschätzung des Festes Anstoß bei der Hofgesellschaft erregt haben würde. Es gelang denn auch, durch vieles Zureden und nach langer Mühe, Gluck zu beruhigen und zum Ausharren zu bestimmen. —

Endlich war der Hirsch getötet. Die Piqueurs bliesen das Hallali. Alles war freudig erregt und Gluck atmete neu auf. Nur der jungen Fräulein Marianne kamen die Tränen in den Augen, als sie das für ihr zartbesaitetes Gemüt so grausam und blutige Ende des Schauspiels sah. Als bald darauf Herzog Christian, der ein leidenschaftlicher Jäger war, herankam und Gluck fragte, wie es ihm gefallen habe, war dieser politisch genug, zu sagen: „Durchlaucht! Ich finde es sehr schön.“ Nunmehr verlor er aber keine weitere Minute Zeit mehr. Man bestieg eilends den Wagen und fuhr in raschestem Tempo nach Hause. Die Türe des Zimmers, worin das verlassene Schachbrett stand, wurde vermittelt des von Gluck noch immer wohlverwahrten Schlüssels geöffnet, das Spiel sogleich fortgesetzt und der so lange hartgeprüfte Maestro hatte die Genugtuung, die unterbrochene Schachpartie nicht nur zu beenden, sondern auch zu gewinnen.

Letzteres geschah noch vor dem Abendkonzerte bei Hofe, welches Gluck dirigierte und worin seine Tochter zwei Arien sang.

Nach dem Konzerie fand ein Souper im Schlosse statt, bei welchem Gluck mit Behagen verweilte. Die erschütternde Bewegung des Wagens während der Jagd hatte ihm Appetit gemacht. Er aß von allen Platten, die da kamen, trank zwei Flaschen alten Rheinwein und als man das Dessert servierte, nahm er zum Schluß noch ein Rebhuhn und eine gute Portion Salat. Mannlich wurde darüber etwas bedenklich und sagte, da er üble Folgen fürchtete: „Papa Gluck! essen Sie nicht zuviel, es könnte Ihrer Gesundheit schaden!“ „Pah!“ erwiderte dieser lachend, „darauf schlafe ich ganz herrlich. Ich weiß gar nicht, was Indigestion ist.“ So sprach der Liebling der Musen, der in unzähligen Arien und Liedern die hochpoetischen Gefühle enthaltsamer Priesterinnen und idealer Helden vortrefflich darzustellen ver-

---

*Wir erlauben uns freundl. aufmerksam zu machen, daß wir die mit so großem Erfolge gebrachten Bilder-Serien beliebter Schauspieler, Künstler, Dirigenten usw. im Herbst im erweiterten Umfange fortsetzen werden.*

---



Aufführungsrecht  
vorbehalten

# Eins, zwei, drei!

## Militärmarsch

Text von ERWIN W. SPAHN

Musik von HERMANN DOSTAL  
Klavierarrangement von Gustav Blasser

Mäßiges Marschtempo, streng rhythmisch (♩ = 112 - 116)

1. Wer mein Frau-chen auch
2. Ü - bers Jahr wird es

Piano

kennt, sein, der sieht es ein: Nur sie al-lein führt das Haus-re-gi-ment als Kom-man-dant mit  
ans Fen-ster-horch! da klopft der Storch, beißt mein Frau-chen ins Bein, ein Ta-tra-ta= Re-

stren-ger Hand! Mir geht es gut, kann mich nicht be-klagen, muß schon sa-gen: Bin ein Re-krut,  
krut ist da!! Ist er auch klein, kann er auch nicht ge-hen, nicht mal ste-hen, kaum rückt er ein,

der auf Ro-sen wan-delt, gut be-han-delt! Früh weckt schmet-ternd und heil ihr La-chen mich, das  
gibts nur ei-nen Wil-len, sei-nen Wil-len!! Tag und Nacht ist es er, der al-le Welt in

lie-be ich, a-bends lockt zum Ap-pell ihr Kir-schen-mund, so rot und rund, ihn küß' ich schnell  
A-tem hält! Jetzt ist er Kom-man-deur, und wenn er lacht, stehn wir: Habt Acht! Ü-ber-ausschwer

ein-mal, zwei-mal und so fort...und wenns ihr gar zu we-nig war, be-stimmt sie mich zum Rap-port! Nach-zu-  
ist der Dienst, den er ver-langt, doch, daß er hier, sind ei-nig wir: Dem Him-mel sei es ge-dankt! Kann er



e - xer-ziern,  
erst mal stehn,

Küs - sen zu pro - biern,  
kann er erst mal gehn,

heißt es „straf-weis“ dann,  
neh - men wir ihn mit

bis ich es  
auf Schritt und



kann!  
Tritt!

Klappt das Re - gle-ment,  
Durch das schö - ne Land

folgt das A - vance-ment,  
geht es Hand in Hand,



ich werd' Ge - ne - ral, und kol - le - gial sagt sie manch - mal:  
stets im glei - chen Schritt, so geht's zu dritt mit fro - hem Lied:



### Trio (Refrain)

(Den Trompetenton nachahmen)

Ta ta ta ta ta ta ta-ra ta ta ta! Mar - schier'

mit mir durch's



Le-benals gu - ter Ka - me - rad,

mar - schier'

mit mir



dort - hin wo das Glück kein En - de

hat,

mar - schier'

mit



mir,

und

wenn ein Ge-wit - ter ein - mal

naht,

dann mar-





schier' mit mir dar-an vor-bei: Eins, zwei, dreil

Ta ta ta ta ta ta ta ta-ra ta ta! Ta ta ta ta ta ta ta ta-ra ta ta! (Eventuell Mar -

allgemeiner Chor) schier' mit mir durch's Le-ben als gu - ter Ka - me -

rad', mar - schier' mit mir dort -

hin, wo das Glück kein En - de hat, mar - schier' mit

mir, und wenn ein Ge-wit-ter ein - mal naht, dann marschier' mit

mir dar-an vor-bei: Eins, zwei, dreil



# Das Zauberbankerl

## Wienerlied

Aufführungsrecht  
vorbehalten

Worte von FRED ANGERMAYER (ALFA)

Musik von JOS. M. KRATKY  
Op.102

Gesang *Walzertempo*

Piano *f accel. p. rit.*

*mf nicht schleppend*

1. Zum Brünnderl der hei - li - gen Ag - nes, da ziehn die Leu - te hin - aus, wenn es Mai. Das  
2. In Sie - ve - ring streckt sei - nen Finger her - aus der Herr - gott und sagt: „Komm her - ein! A

liegt so ent - zük - kend im Wie - ner - wald drin und 's is auch ein Ban - kerl da - bei. Vor  
Mu - si, a G'spu - si, die findst da im Haus, da - zu noch den süß - fig - sten Wein! Die

dem steht ein schüch - ter - nes Lie - bespaar heut und er sagt: „Sie müs - sen ver - zeihn! Die  
Ti - scherln im Gar - ten san sehr pri - mi - tiv, ein Tisch - tuch is dort net mo - dern, Das



*mf* *dim.*

1. Bank is ver-zau-bert, so sag'n al-le Leut'; mit der soll's ganz rich-tig net sein!  
 2. Ban-kerl da-bei steht ein klein we-nig schief und sagt: „So kannst du heut no wern!“

*mf* *dim.*

**REFRAIN** (*sehr langsames, inniges Walzertempo*)

*mf*

's is nur a Ban-kerl, a höl-zer-nes blos, 's is nur a Ban-kerl im Wie-ner-wald-schoß,  
 Bin nur a Ban-kerl, a höl-zer-nes blos, bin nur a Ban-kerl im Wie-ner-wald-schoß,

*mf*

nir-gends vom An-strich a Rest, Pik-ken bleibn tuast a-ber fest! Ja!  
 nir-gends vom An-strich a Rest, Pik-ken bleibn tuast a-ber fest! Ja!

*mf*

's is so a Zau-ber, den je-der-mann kennt, der mit an Mä-derl inn Wie-ner-wald rennt.  
 's is so a Zau-ber, den je-der-mann kennt, der um a Weinderl nach Sie-ve-ring rennt.

*mf*

*f* *grandioso*

Setz' ma uns nie-der, was kann uns scho gscheßn? 's Wei-te-re wern ma ja seßn!  
 Setz' di nur nie-der, was kann dir scho gscheßn? 's Wei-te-re wirst ja scho seßn!

*f* *grandioso*



Aufführungsrecht  
vorbehalten

# Madrid, Himmelreich der schönen Frauen...

## Paso doble

Als Manuskript  
gedrucktFritz Rotter und Joe Alex  
Klavier - Arrang. v. Walter Borchert

**Con fuoco**

PIANO *ff*

1. Oft \_\_\_\_\_ geht Mut-ter mit dem Va - ter \_\_\_\_\_  
2. Bald \_\_\_\_\_ geht ganz al - lein der Va - ter \_\_\_\_\_

*p* *f*

in \_\_\_\_\_ ein Va-rie-té-the-a-ter, \_\_\_\_\_ dort \_\_\_\_\_ sieht dann der gu-te Va-ter \_\_\_\_\_  
in \_\_\_\_\_ das Va-rie-te-the-a-ter, \_\_\_\_\_ und \_\_\_\_\_ zum Schluß hat dann der Va-ter \_\_\_\_\_

ei - ne schwarze Frau schwebt wie im Tanz, biegt sich im Tanz, Himmel die kann's!  
mit der schwarzen Frau, was sag-ste nu?, in ei - ner Bar, ein Ren-dez-vous.

*mf*

Und der Va-ter schaut auf ih-re Haut und ist er-baut, und darum denkt er laut: 1-2. Ma -  
Von der Stun-de an schaut er als Mann weil er nicht kann sei-ne Frau nicht mehr an:

*f*

Copyright 1929 by Wiener Bohème-Verlag, Wien, Berlin  
Copyright for Esthonia, Lithuania, Letthuania, Poland by J. Altschuler, Warszawa, Riga  
Per l'Italia e Colonie Casa Editrice Musicale Curci, Napoli  
Nachdruck verboten. Aufführungs-, Arrangements-, Vervielfältigungs- und Übersetzungsrechte für alle Länder vorbehalten  
W.B.V. 1326

Mit Bewilligung des Wiener Bohème-Verlages (Otto Hein) Wien-Berlin.



## Refrain

drid, Himmelreichderschönen Frau - en, die heiß aus verlieb-ten Augen schau-en,

*p*

— ihr süßerBlick derwirkt auf Dich vul - ka - nisch, und Du siehst Al-les spa - nisch, besondersih-re

(gesprochen:) (Gesang)

schö-nen, sü-ßen, ro-ten Purpurlippen! O Ma-drid, Himmelreichderschönen Frauen, die gern

*cresc.* *f*

auf das Glück der Liebe bau-en, drum we-he Euch, Ihr klugen alten Kna - ben, wennsieEuch einmal

1. ha - ben, dann müßt Ihr nach Madrid. 2. drid gleich mit!

*p*



# Sag' mir etwas Liebes..

Aufführungsrecht  
vorbehalten

Lied und Slow-Fox

Text von WAUWAU

Musik von EGON GOLDBERG

**Moderato (Slow-Fox)**

**Piano**

1. Fer - nen Klän - gen lauschend, sa - ßen wir da, \_\_\_\_\_ ich fühl - te und sah, \_\_\_\_\_ das Glück so  
 2. Denkst du noch der Stun - de, die uns ver - band, \_\_\_\_\_ als ich dir ge - stand, \_\_\_\_\_ was ich em -

nah. \_\_\_\_\_ Stürmisch schlug mein Herz, doch deins blieb voll Ruh' \_\_\_\_\_ als uns - re  
 pfand. \_\_\_\_\_ Mei - ne Treu - e hat noch nie - mals ge - wankt \_\_\_\_\_ und im - mer

**REFRAIN**

Hän - de sich fan - den flü - stertest du mir zu: \_\_\_\_\_ Sag' mir et - was Lie - bes \_\_\_\_\_ lei - se in's  
 hör - test du's wie - der, wenn du es heiß ver - langt: \_\_\_\_\_



Ohr \_\_\_\_\_ was du sonst noch kei - ner \_\_\_\_\_ sag-test zu - vor, \_\_\_\_\_ se - lig will ich

lau - schen, \_\_\_\_\_ in's Au - ge dir sehn, \_\_\_\_\_ will mich dran be - rau - schen bis mir die Sin - ne ver -

geh'n. \_\_\_\_\_ Wenn dein Herz da - bei ist, \_\_\_\_\_ dann bin ich dein, \_\_\_\_\_ wenns nur Lie - be -

lei ist, \_\_\_\_\_ dann sag ich: „Nein!“ \_\_\_\_\_ Lie - be oh - ne Herz ist wie der Him - mel oh - ne

Sonnenschein. \_\_\_\_\_ Sag mir et - was Lie - bes \_\_\_\_\_ und sei mein! \_\_\_\_\_



Aufführungsrecht  
vorbehalten

# Temperenzler - Fox

Text von Erwin W. Spahn

Musik von Hermann Leopoldi

Piano

The piano introduction is in 2/4 time, marked 'f' (forte). It features a lively melody in the right hand with many beamed eighth and sixteenth notes, and a supporting bass line in the left hand with chords and moving eighth notes.

1. Mein al - ter Herr hat mir ge - schrie - ben, daß ich es  
2. Ich bin, seit - dem ich nur kann den - ken, ein Feind von  
3. A - me - ri - ka, du hast es bes - ser! Er - laubst sind

The vocal line begins with a whole rest followed by a half note. The piano accompaniment continues with a melody marked 'ff' (fortissimo) in the right hand and 'mf' (mezzo-forte) in the left hand.

1. gar zu arg ge - trie - ben, daß ich ein Lump und Säu - fer wär, und Schul - den zahlt er auch nicht  
2. gei - sti - gen Ge - trän - ken, drum wirk' be - gei - stert ich seit je im Aus - sen - dienst der Heils - ar -  
3. da nur Frucht - ge - wäs - ser! Der Si -oux auf dem Krie - ges - pfad, trinkt Mut sich an mit Li - mo -

The vocal line continues with a melody. The piano accompaniment features a complex texture with many chords and moving lines in both hands.

1. mehr! Draufschrieb ich ihm ge - kränk - ten To - nes: Ich bin das Mu - ster ei - nes Soh - nes!  
2. mee! Ich halt im Wirts - haus ei - ne Pre - digt, wie sehr der Wein den Men - schen schä - digt.  
3. nad! Drum ü - ber - laß ich es den an - dern nach U. S. A. hin aus - zu - wan - dern.

The vocal line concludes with a melody. The piano accompaniment continues with a lively, rhythmic pattern.

Mit Bewilligung des Original Verlegers Ludwig Doblinger, Bernhard Herzmansky, Wien—Leipzig.



## Refrain

1. - Ich mach' im Not - fall nur 'nen Pump und bin auch ganz ge - wiß kein Lump: 1.-3.  
 2. - Und dar - auf, daß 'was Wah - res dran, stoß' ich mit mei - nen Freun - den an! Ich  
 3. - Ich bin, wie man zu sa - gen pflegt, kein Kind mehr, das man trok - ken legt!

*espr.*  
*p*

sau - fe nicht, ich trink' mit Maß noch ein Glas, noch ein Glas, ein - mal

Bier und ein - mal Wein, Ab - wech - lung muß sein! Doch, seh' ich nur von

*f* *mf*

wei - tem wo Ha - zwei - 0, Ha - zwei - 0, dann ist mei - ne Stim - mung hin,

*f*

weil ich Tem - pe - renz - ler bin, = renz - ler bin, = renz - ler bin, weil ich Tem - pe - renz - ler, Tem - pe - renz - ler bin!



# Ein Mädchen, hold wie sie...

Aufführungsrecht  
vorbehalten

Worte von FRED ANGERMAYER (ALFA)

Musik von JOS. M. KRATKY

**Gesang** *Moderato*

**Piano** *f* *mf*

1. Sprach mein Al - ter: „Zieh' von hin - nen! Zieh' nach Je - na frank und frei!  
2. Dort in Je - na schlug ein Händ - chen bald mir mei - ne Schmök - ker zu  
3. Ach, wie bald ich es nun brach - te zu der Lie - be Dok - tor - hut!

*legato* *mf*

1. Mußt Frau Weis - heit dort ge - win - nen wie ein Rit - ter im Tur - nei!  
2. und es sprach des Haus - wirts Änn - chen: Laß den Un - sinn doch in Ruh!  
3. Wenn mein Mä - del herz - lich lach - te, da stu - dier - te sich's so gut.

1. Nicht ein Mäd - chen erd - ge - bo - ren, wah - res Glück dem Mann ver - schafft.  
2. Auf Frau Wis - sen - schaft zu war - ten, macht dich gräm - lich nur und trist.  
3. Längst schon im Phi - li - ster - or - den, bin ich im - mer noch ein Tor.



## REFRAIN

1. Frag nur dei - ne Pro - fes - so - ren Glück gibt nur die Wis - sen - schaft! 1.2. Wohl in kei - nem deutschen  
 2. Nir - gends steht in die - sen Schwarten, wie so schön die Ju - gend ist! — 3. Wohl in kei - nem deutschen  
 3. La - chend bin ich grau ge - wor - den und den Fuch - sen sing ich vor: —

*f* *espress.* *poco a poco rit.* *mf a tempo*

Städtchen blüht ein Mäd - chen, hold wie sie. Heiß sie küs - send, wirst du wis - send, Dok - tor  
 Städtchen war ein Mäd - chen, hold wie sie. Heiß sie küs - send, ward ich wis - send, Dok - tor

der Phi - lo - so - phi. Und wer ein - mal sie in Lie - be hat ge - heßt, des - sen Herz nie - mehr für  
 der Phi - lo - so - phi. Und wer ein - mal sie in Lie - be hat ge - heßt, des - sen Herz nie - mehr für

*p*

ei - ne an - dres schlägt. Ja ganz ge - wiß, in kei - nem deutschen Städtchen lebt ein Mädchen so wie sie!  
 ei - ne an - dres schlägt. Ja ganz ge - wiß, in kei - nem deutschen Städtchen war ein Mädchen so wie sie!

*f*



# Es gibt eine Schöne!

LIED

aus der Operette

## „Der Liebeswalzer“

**von**

C. M. Ziehrer

**Aufführungsrecht  
vorbehalten**

## Andante

# Piano

*p*

A musical score for a piano piece titled "The Rose Tree". The score is written for piano (p) and features a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The melody is primarily in the treble staff, with the bass staff providing harmonic support. The piece is marked with a piano (p) dynamic and includes a crescendo and decrescendo hairpin. The score is divided into measures by bar lines, and the final measure ends with a double bar line.

*rit.*

Andante con moto

mf

*p*

*p*

*cresc.* -

musical score for the first system of "The Swan" by Maurice Strakosky. The score is written for piano and includes a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked "moderato". The first system consists of two staves. The right hand (treble clef) plays a series of chords and single notes, while the left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment. The dynamics include "cresc." (crescendo).

*rit.*

*a tempo*

*f*

 $mf$ 

Musical score for "L'Allegretto" by Franz Schubert, measures 1-4. The score is in 3/4 time, key of D major (two sharps), and features a piano (p) dynamic. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The tempo is marked "a tempo".



First system of the musical score. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes. A piano dynamic marking (*p*) is placed above the bass staff in the third measure.

Second system of the musical score. It continues the complex texture. A *rit.* (ritardando) marking is above the treble staff in the fourth measure. A *mf* (mezzo-forte) marking is below the bass staff in the fourth measure. A *f* (forte) marking is above the bass staff in the fifth measure. The system concludes with a double bar line and a new section marked *Allegretto moderato* in the treble staff and *p scherz.* (piano scherzando) in the bass staff.

Third system of the musical score. It continues the complex texture. A *cresc.* (crescendo) marking is placed above the bass staff in the seventh measure.

Fourth system of the musical score. It begins with a *più mosso* (faster) marking above the treble staff. A *rit.* marking is above the treble staff in the third measure. A *langsam und getragen* (slowly and with portamento) marking is above the treble staff in the fourth measure. Dynamic markings include *f* (forte) below the bass staff in the third measure, *ff* (fortissimo) below the bass staff in the fourth measure, and *p* (piano) above the bass staff in the fifth measure. The system concludes with a double bar line and a decorative flourish.

Fifth system of the musical score. It begins with an *animato* (animated) marking above the treble staff. A *cresc.* marking is below the bass staff in the first measure. A *f* marking is below the bass staff in the third measure. A *ff rit. poco a poco* (fortissimo, ritardando, little by little) marking is above the bass staff in the fourth measure. A final *f* marking is above the bass staff in the sixth measure. The system concludes with a double bar line.



## Andante con moto

First system of musical notation for 'Andante con moto'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The music is written for piano with treble and bass staves. The right hand features chords and moving lines, while the left hand has a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation. It includes the dynamic markings *cresc.* and *ff*. The musical texture continues with similar patterns in both hands.

Third system of musical notation, featuring dense chordal textures and rapid sixteenth-note passages in both the treble and bass staves.

Fourth system of musical notation. It includes the tempo marking *Andante* and the performance instruction *sehr ruhig*. Dynamic markings *rit.*, *f*, and *p* are present. The music transitions to a slower, more spacious feel.

Fifth system of musical notation. It includes the tempo markings *molto rit.* and *a tempo*. Dynamic markings *mf*, *ff*, and *fz* are present. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.



stand; und er konnte so sprechen, da er trotz seines hohen Alters eine unverwüsthche, kräftige, deutsche Natur besaß.

Jetzt nahte der Winter heran, wo Gluck nach Wien zurückzureisen beabsichtigte. Die Gräfin von Forbach, welche seine Tochter sehr lieb gewonnen hatte, wünschte, daß diese den Winter über bei ihr in Zweibrücken verbleiben möge, von wo sie dann im nächsten Frühjahr mit dem nach Paris gehenden Vater dahin zurückkehren könne. Sie versprach letzterem zugleich, sein Kind unter ihren besonderen Schutz und Aufsicht zu nehmen. Gluck ging jedoch durchaus nicht darauf ein und wagte sogar der hohen Frau gegenüber

die freimütige Bemerkung zu machen: wie denn die Gräfin seine Tochter beaufsichtigen wolle, da sie selbst ja für ihre eigenen Kinder Hofmeister und Gouvernanten nötig habe?

An einem der folgenden Tage in der Frühe erfolgte denn auch die Abreise der ganzen Familie von Zweibrücken und zwar zunächst nach Mannheim, bis wohin Mannlich sie noch begleitete, und dann nach Wien. Damit hatte Gluck der freundlichen Residenzstadt Zweibrücken auf immer Lebewohl gesagt; denn er kehrte nie mehr dahin zurück. Auch schied sein großmütiger Gönner, Herzog Christian IV., bereits im darauffolgenden Jahre aus dem Leben.

---

*Wir bitten alle p. t. Abonnenten, welche mit Ihren Zahlungen im Rückstande sind, um dringendsten Begleich innerhalb 5 Tagen.*

---

## *Josef Strauß' 60. Todestag* Von Gabor Steiner

Viele Jahre verfolgte mich der Gedanke, eine Operette nach Josef Strauß, dessen wundersame Walzer und Masurken mich immer begeisterten, entstehen zu lassen, aber ich konnte der Hindernisse, die sich meinem Vorhaben entgegenstellten, lange Zeit nicht Herr werden. Endlich war der Moment gekommen — ich fand in dem französischen Lustspiel „Coquin du printemps“ das mir passend erschienene Buch und im Sommer 1903 erzielte dann die Uraufführung der Operette „Frühlingsluft“ am Sommertheater in „Venedig in Wien“ einen der größten Erfolge des Operettengenres. Mit geradezu zärtlicher Sorgfalt, Pietät und Liebe hat der viel zu wenig gewürdigte Musiker Ernst Reiterer die Perlen der Josef Straußschen Melodien gefaßt, mit virtuoser Technik das Ganze arrangiert und instrumentiert und damit Josef Strauß geradezu ein Denkmal errichtet, denn von dieser Zeit an kannte die große Menge erst den richtigen Josef Strauß. Oft wurde ich befragt, ob dieser Josef mit Johann Strauß verwandt oder gar dessen Sohn sei. Viele gestanden unumwunden, sie hätten nicht gewußt, welcher hervorragender Komponist Josef gewesen sei. 1870 starb Josef Strauß und sein Name geriet nach und nach in Vergessenheit, seine Tänze wurden gespielt, sogar sehr viel gespielt, aber für das Publikum waren es eben Straußsche Tänze, gleichgültig, ob von Johann oder Josef. Vor der Aufführung der „Frühlingsluft“ machte ich für Josef Strauß größte Propaganda, ließ sein Bild mit biographischen Daten plakatieren und in den Programmen aufnehmen und habe immerfort auf Josef als den jüngeren Bruder Johanns hingewiesen. Den Musikern und wahren Freunden der Wiener Tonkunst brauchte ich nichts zu erzählen — die kannten ihren Josef, ja es gab eine Josef-Strauß-Gemeinde, die zur „Frühlingsluft“ pilgerte wie zu einem Wallfahrtsort. Unendlich viele kamen täglich. Es dürfte wenig Werke geben, die so rasch populär wurden wie diese reizende Operette. Im September 1905 folgte als zweites Werk nach Josef Strauß die Operette „Frauenherz“.

Viel unwahres Geschwätz habe ich gehört und auch gelesen über das Verhältnis der beiden Brüder Johann und Josef Strauß, ja es wurde versucht, Johann sogar als den Nutznießer des Josef Straußschen Nachlasses hinzustellen, was absolut als absurd zu bezeichnen ist. Leider kenne ich unter den Lebenden niemanden, der gleich mir in den Jahren 1876 bis 1883 bei Johann Strauß intim verkehrte, ich kann daher keine Zeugen namhaft machen, aber ich halte mich für berechtigt, zu erklären, daß es eine Unwahrheit ist, wenn irgend jemand, wer es auch sei, zu behaupten wagt, daß Johann Strauß den Nachlaß seines Bruders benutzt und unter eigenem Namen veröffentlicht habe.

Meister Johann hat so etwas gar nicht nötig gehabt, er konnte sich der Einfälle kaum erwehren; die Melodien flogen ihm zu, ob er im Garten in der Igelgasse oder im Parke von Schönau spazieren ging, in der Eisenbahn fuhr, ja sogar beim Kartenspiel, bei der Karambolpartie. Oft unterbrach er das Spiel auf einige Minuten, notierte rasch einige Takte, spielte dann ruhig weiter, ohne ein Wort zu verlieren. Bei seinen Spaziergängen machte er sich Notizen auf seinen Manschetten und öfters zeigte er mir Papiergeld, auf dem er, für andere unverständlich, irgendein Motiv hingeworfen hatte. Richard Genée, der mit Strauß von der ersten Operette „Indigo“ bis zur „Nacht in Venedig“ arbeitete, hätte sicher als Erster die Zuhilfenahme Josef Straußscher Themen herausgefunden, und ich schmeichle mir, zu denjenigen zu gehören, denen Genée eine derartige Entdeckung anvertraut hätte. Wie oft habe ich mit Meister Johann seine Skizzen sortiert, wenn er für einen vertragsmäßig zu liefernden Walzer an den Verleger Crazz alte Walzerteile heraussuchte. Bevor ich an die Ausarbeitung der „Frühlingsluft“ ging, habe ich mich an Frau Lina Aigner, der Tochter von Josef Strauß, mit der Bitte gewendet, mir den in ihren Händen befindlichen Nachlaß ihres Vaters zur Verfügung zu stellen; Frau Aigner entsprach meinem Wunsche, aber die Auslese war sehr gering. Frau Aigner, die durch mehrere Jahre häufig bei mir verkehrte, da sie an den Erträgen der Josef Straußschen Operetten beteiligt war, bedauerte stets, daß ihre Mutter den Nachlaß von Josef an Onkel Eduard so billig verkaufte und erwähnte ausdrücklich, daß Onkel Johann von dieser Abmachung nichts wissen wollte und jede Intervention ablehnte. Johann Strauß war seinem Bruder Josef außerordentlich zugetan und verehrte ihn als Mensch und Künstler; Johann sprach oft und mit Vorliebe von Pepi und ich zitiere hier einen mehrmals von ihm gehörten Ausspruch: „Es ist ein Jammer, daß der Josef so früh gestorben ist, das wäre der richtige Operettenkomponist geworden, der hätte es uns allen heruntergeputzt.“

Der hundertste Geburtstag von Josef Strauß ging sang- und klanglos vorüber. Früher sagte man, große Talente werden erst, wenn sie gestorben sind, nach ihrem wahren Werte eingeschätzt — aber das scheint auch nicht mehr zuzutreffen. Ist es nicht traurig, daß der einzige Nachkomme der Straußschen Dynastie, Johann Strauß der Dritte, seit Jahrzehnten nur im Ausland tätig ist, und als seltene Erscheinung gelegentlich einmal in Wien auftaucht, um, gleich einem Meteor, rasch wieder zu verschwinden? Sollte die Musikstadt Wien, die Heimat der Strauß und Lannerischen Walzer, nicht imstande sein, Johann Strauß und seine



Kapelle zu erhalten? In Italien, in ganz Deutschland, gegenwärtig in der Schweiz, feiert Johann der Dritte geradezu Triumphe. Die Wiener Musik, überall gewürdigt und hochgeschätzt, scheint sich in Wien erst wieder Terrain erobern zu müssen. Johann Strauß, vorläufig der letzte Musiker seines Stammes, mußte nach Wien gebracht werden zur

Pflege des Wienertums, zur Hochhaltung der Wiener Musik. Die Wiener Jugend sollte wieder zu wienerisch musikalischem Geschmack erzogen werden. Die herrlichen Schöpfungen eines Johann und Josef Strauß und gar mancher ihrer Epigonen haben Ewigkeitswert.

## Die Sehnsucht nach der Oper

Millöckers „Bettelstudent“ erobert nun nach der so-  
lennen Wiedergeburt am Metropole Theater in Berlin, wie  
vor achtundvierzig Jahren, eine Stadt nach der anderen;  
vor einigen Wochen gab es einen geradezu sensationellen  
Erfolg am Opernhaus in Frankfurt am Main, und es war,  
wie die Blätter rühmend hervorheben, eine Aufführung des  
prächtigen Werkes ohne jede Verbesserung, Neubearbei-  
tung oder Zutaten. Das Auditorium schwelgte im Genuß  
der Melodien; die Operette wirkte wie eine Uraufführung.  
Es ist gewiß nicht verwunderlich, daß Freunde Millöckers  
am Werke sind, Direktor Clemens Krauß zu bestimmen, so  
wie im Vorjahr „Eine Nacht in Venedig“, nun Millöckers  
„Bettelstudent“ in den Spielplan unserer Staatsoper aufzu-  
nehmen, dessen Erfolg sowohl künstlerisch als finanziell  
außerordentlich sein würde.

Gerade der „Bettelstudent“, an dessen Wiege ich Ge-  
vatter stand, war schon zu Beginn ein Kampfobjekt der  
Bühnen. Die Hof- und Stadttheater in Deutschland bewarben  
sich um die seriöse Operette, die eigentlich schon stark zur  
Spieloper hinneigte, aber die Operettentheater wollten sich  
diese Zugoperette nicht entreißen lassen. Die Librettisten  
Zell und Genée standen auf neutralem Tantiemenboden:  
wer mehr zahlt, der bekommt's. Millöcker, der von den  
verschiedensten Intendanten und Direktoren um Fürsprache  
angegangen wurde, schwankte — vom künstlerischen Stand-  
punkt war er für die vornehmen Hof- und Stadttheater und  
die Besetzung durch Opernkräfte, vom geschäftlichen aber  
mußte er den Operettenhäusern, die ihre Novitäten monate-  
lang en suite spielten, den Vorzug geben, zumal er ja zu  
jener Zeit noch auf Eingänge nicht leicht verzichten konnte.  
So überließen es die Autoren ihrem Vertreter Gustav Lewy,  
die Entscheidung je nach Sachlage der Theaterverhältnisse  
in jeder Stadt zu treffen. An vielen Bühnen wurde die Titel-  
rolle, wenn es an einem geeigneten Interpreten mangelte,  
von der ersten Sängerin verkörpert, wogegen Millöcker trotz  
aller Verehrung für die Künstlerinnen wie Luise Blaha,  
Marie Geistinger usw. stets Stellung nahm.

Unter Gustav Mahlers Direktion bereiteten die Mit-  
glieder zugunsten ihres nichtleidenden Pensionsfonds eine Auf-  
führung des „Bettelstudent“ in der Hofoper vor, die Par-  
tien waren verteilt, die Proben hatten begonnen, Mahler  
untersagte jedoch die Aufführung. Wiederholt wurde der  
„Bettelstudent“ im Theater an der Wien zu wohlthätigen  
Zwecken mit Künstlern unserer Hofoper gegeben, Fritz  
Schroedter wählte den Simon zu seinen Lieblingspartien.  
Am Hoftheater in Braunschweig hatte man sogar das Urbild  
des „Bettelstudent“, die komische Oper „Il Guitarero“,  
Text von Scribe, Musik von Halevy, ausgegraben. Man kon-  
statierte die Ähnlichkeit der Bücher und — daß der „Bettel-  
student“ unvergleichlich besser sei.

Im Jahre 1890 wohnte ich in Baden in Millöckers  
Nachbarschaft, wir machten täglich stundenlange Spazier-  
gänge und Millöcker ließ mich tief in sein Herz sehen.  
Er war sehr verstimmt, operettenmüde, mit dem Theater an  
der Wien übers Kreuz. Sein innigster Wunsch — „Los von  
der Operette!“, sein Traum, „eine komische Oper für unser

## Erinnerungen an Johann Strauß, Millöcker und Suppé

Von Gabor Steiner

Hoftheater zu schreiben“. Ich setzte mich mit Viktor Léon  
in Verbindung, der mir ein Opernbuch, „Der Elefant“, zur  
Verfügung stellte, das Millöcker nach der Lektüre sofort  
akzeptierte. Ganz gegen seine Gewohnheit schob Millöcker  
den Arbeitsbeginn immer wieder hinaus, bis die ganze  
Geschichte im Sand verlief. Durch Frau Millöcker erfuhr  
ich dann, der Verleger Alwin Cranz habe bei den maßgeben-  
den Faktoren der Hofoper angeklopft, wie sie sich zu einem  
Werke Millöckers stellen würden, und eine deutliche Ab-  
lehnung erfahren, so daß Millöcker die Lust zur Komposi-  
tion des Elefanten verlor. Es wäre zu schön, wenn Direktor  
Clemens Krauß an dem verewigten Komponisten das Ver-  
säumnis seines Vorgängers gutmachen würde, bietet doch  
der „Bettelstudent“ so dankbare Aufgaben für Opernkräfte,  
wie wenige Werke des Operettengenres.

In der Zeit, da Johann Strauß am „Spitzentuch der  
Königin“ und dem „Lustigen Krieg“ arbeitete, hat sich der  
Meister sehr oft bitter beklagt, weil man in der Hofoper  
gar nie daran dachte, ihn zur Komposition eines Werkes  
einzuladen. Wohl wurde er vom Generalintendanten Baron  
Hofmann einmal aufgefordert, ein Tanzdivertissement zu  
schreiben, aber diese Einladung habe er eher als Beleidigung  
aufgefaßt. „Na ja, das schaut gerade so aus, als obs gesagt  
hätten, du kannst ja so nur Tänze schreiben“, sagte Strauß  
bitter lächelnd zu mir. An eine Aufführung irgend einer  
seiner Operetten hat er nie gedacht und es ist zweifellos,  
daß die später erfolgte Erfüllung seiner Wünsche nur der  
jüngst verstorbenen Adele Strauß zuzuschreiben ist, die Mittel  
und Wege fand, dem Meister die Pforten der Hofoper zu  
öffnen. Strauß selbst hätte, wie ich ihn kannte, niemals auch  
nur einen Finger gerührt, um sich den Eingang in die Ge-  
filde der Hoftheater zu ergattern.

Der dritte Klassiker der Wiener Operette, Franz v.  
Suppé, komponierte Opern lange bevor er mit „Fatinitza“  
seinen ersten großen und auch finanziellen Erfolg errang.  
Im Jahre 1883 folgte Suppé meiner Einladung, die erste  
Aufführung seiner Operette „Die Afrikareise“ an dem von  
mir geleiteten Residenztheater in Hannover zu dirigieren.  
Suppés „Boccaccio“ war die Lieblingsoperette der Hanno-  
veraner und alles freute sich, den Komponisten zum ersten-  
mal in Hannover zu begrüßen. Suppé wurde glänzend auf-  
genommen; am Tage nach der Premiere brachte ich ihm  
die Zeitungsreferate ins Hotel, die ich ihm auf sein Ersuchen  
vorlesen mußte. Suppé war sichtlich gerührt über das ge-  
radezu enthusiastische Lob der Musik, aber verstimmt über  
die schlechte Beurteilung des Buches. Es sei eben schwer,  
ein wirklich gutes Operettenlibretto zu bekommen, meinte  
Suppé, man bekäme noch eher ein gutes Opernbuch. „Aber  
was nutzt das, für wen soll ich eine Oper schreiben, in  
unsere Hofoper kommt man ja nicht hinein und ohne  
Wiener Aufführung trägt so ein Werk, an dem man lang-  
mächtig arbeiten muß, garnichts, da bleibe ich halt bei der  
Operette, aber glauben Sie mir, eine ehrliche Freude hätte  
ich doch nur mit einem Erfolg an der Wiener Oper, aber  
leider bin ich halt ein Oesterreicher“, sagte resigniert der  
Komponist von „O du mein Oesterreich“.

## Abonnements der Sirius-Mappe:

vierteljährig in

Österreich . . S 4'20, Deutschland . . M. 3'90, Tschechoslow. . . Kč 24'—, Ungarn . . P 4'20, SHS-Staaten . . D 45'—, Rumänien . . L 120'—  
Auslieferung: Sirius-Verlag, Wien, XIV., Schweglerstraße 17 — Tel. B-46-6-98.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Franz Sobotka, Wien, XIV., Schweglerstraße 17, Tel. B-46-6-98 — Für den Inhalt verantwortlich: Musikdirektor Franz Sobotka  
Wien, XIV., Schweglerstraße 17. — Druck von Ernst Kronberger, Inzersdorf bei Wien. — Stich und Lithographie: „Nora“, Wien VIII.



# SCHULE GRETE GROSS

für künstlerischen Tanz für Kinder und  
Erwachsene an der Akademie für  
Musik und darstellende Kunst.

Wien, III., Lothringerstraße 18 und privat  
VIII. Florianigasse 67

Anmeldungen schriftlich VIII. Bannplatz 8 oder telephonisch A-22-3-98

---

Sämtliche Musikalien für Klavier, Violine, Gesang, Orchester  
usw.  
sind erhältlich

**SIRIUS-VERLAG**  
**UND MUSIKALIENHANDLUNG**  
**FRANZ SOBOTKA.**

---



# DAS ERFOLGREICHE TANZ-ALBUM

## 1000 TAKTE TANZ

### INHALT DES 3. BANDES:

- |   |  |  |
|---|--|--|
| 1. Puppenhochzeit (The Wedding of the painted Doll)             |  |  |
| 2. Ich hab' kein Auto, ich hab' kein Rittergut ...!             | Lied und Slow-Fox                                      |  |
| 3. Dich hab' ich geliebt!                                       | English Waltz u. Song                                  |  |
|   | aus dem gleichnamigen Tonfilm                          |  |
| 4. Drei Musketiere  | Marschlied   |  |
| 5. Leutnant warst du einst bei den Husaren ...                  | Lied und Tango   |  |
| 6. Das Lied der Liebe hat eine süße Melodie                     | Lied und Tango   |  |
| 7. Drüben, in der Heimat, blüh'n die weißen Rosen               | Lied und Waltz   |  |
| 8. Mütterlein, bleib' immer bei mir!                            | Lied und Slow-Fox                                      |  |
| 9. Tränen weint jede Frau so gern ...                           | Lied und Tango   |  |
| 10. Was ist los?  | Foxtrot  |  |
| 11. Über's Meer grüß' ich dich, Heimatland                      | Lied und Slow-Fox                                      |  |
| 12. Ja, der alte Bulgar' ... (Shinaniki Da)                     |  |  |
| 13. Erst trinken wir noch eins ...!                             | Walzerlied   |  |
| 14. Im Rosengarten von Sanssouci                                | Reminiszenz  |  |
| 15. Du hast mich nie geliebt!                                   | Lied   |  |
| 16. Ein armes Mädi ...  | Lied und Tango   |  |
| 17. Weißt du noch?  | Slow-Fox   |  |
|   | über das gleichnamige Lied                             |  |
| 18. Du liebst mich, du liebst mich, du weißt es nur noch nicht! | Lied und Waltz   |  |
|   | aus dem musikalischen Schauspiel „Hotel Stadt Lemberg“ |  |
| 19. Hab' heut' die Sternlein am Himmel gezählt ...!             | Lied und Foxtrot                                       |  |
|   | aus dem musikalischen Schauspiel „Hotel Stadt Lemberg“ |  |
| 20. Schöne Frau im Mond ...                                     | Lied und Waltz   |  |
| 21. Weißt du, was du kannst — mich am Nachmittag besuchen ...   | Lied und Foxtrott                                      |  |

Für Klavier (mit Gesang) M 4.—

Für Violine M 2.—

Zu beziehen durch die

Musikalienhandlung Franz Sobotka

(Sirius-Verlag)